

Prácticas performáticas chilenas. Ejercicios de evidencias y reivindicaciones de la memoria corporal en jóvenes artistas contemporáneos

Paula Miranda Vera
Chile

Introducción

La presente ponencia tiene como objetivo revisar trabajos performáticos de dos grupos de artistas chilenos; por un lado, el trabajo del Colectivo los Gemidos y, por otro, el trabajo en dúo de Aníbal Sandoval y Gustavo Solar.

Ambos trabajos tienen como característica performativa aspecto relacionados con la ritualidad, como “actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria, y sentido de identidad a través de acciones reiteradas, o lo que Richard Schechner ha dado en llamar “twice behaved-behavior” (comportamiento dos veces actuado)”, a través del cual el cuerpo de los artistas presenta, en el caso de los gemidos. Y vivencia, en el caso del dúo, una resistencia o rebelión frente a prácticas de dominación civilizatoria. El desarrollo de la exposición será organizado en primera instancia por una introducción al tema-contexto, y en segunda, la exhibición se hará en base a dos obras significativas de cada grupo de artistas.

¿Qué entendemos por performance?

La performance, desde lo disciplinar, podemos situarla en distintos momentos o variantes dentro de su mismo desarrollo.

Por un lado, el happening que surge en Estados Unidos y Europa, entre los cincuenta y sesenta, funciona como negación del arte y se desarrolla desde la acción, donde esta no intenta ennoblecer estéticamente la realidad, sino ampliar éste carácter a otros contextos. Funciona entregando un estímulo, intensificando la atención en determinado elemento y con esto se invita al espectador a cambiar su experiencia perceptiva. Se constituye de forma abierta por lo que no hay un final ni un comienzo establecido previamente. En Europa nace una corriente que pretende reivindicar el derecho a poseer una vida síquica, entre uno de los manifiestos se declara: “el artista permanece detenido ante una visión horrible: el porvenir de un mundo donde la vida síquica habrá sido pura y simplemente liquidada”. Esta reivindicación se ejecuta desde la acción artística por medio de la crítica a patrones sociales de comportamiento como la industria cultural sustentada por los medios de comunicación que someten a la sociedad.

Otra forma de quehacer artístico es el body Art que entiende el cuerpo humano como perteneciente a una cultura y una época. Podemos pensarlo como la experiencia corporal en el arte de comportamiento. Dentro del mismo distinguimos dos formas, a muy grandes rasgos, de comprender el cuerpo; por una parte, el cuerpo puede ser presentado como un signo, donde importa más la autoexpresión del propio artista que el carácter informativo que este “signo” pueda presentar al espectador y, por otro, el cuerpo netamente como trasmisor de información al espectador.

Performance en Latinoamérica-Chile

La performance, aparece en un espacio dentro del imaginario under de la escena nacional y viene, tal como lo hace la performance a nivel

latinoamericano, influenciado por tendencias internacionales como el Happening y el Body Art, un vocabulario simbólico con raíces precolombinas, coloniales y católicas. Reivindicativas desde lo ritual, desde la memoria corporal y social de nuestro pueblo. Como bien escribe Coco Fusco “los modelos performáticos de las vanguardias internacionales se han mezclado con practicas locales en el contexto latino para enfrentarse a las tendencias antidemocráticas y centralistas del poder. Hoy en día este proyecto incluye la desmitificación de la retórica pseudo liberadora de las nuevas tecnologías y de la globalización”.

“Antecedentes nacionales significativos encontramos en nuestra historia en grupos de acción artística, como la avanzada chilena que luego del golpe de estado reclama espacios públicos y muestra el sentir popular con su propio cuerpo”, en palabras de Nelly Richard, o el colectivo de acciones de arte, CADA, que se apropia simbólicamente de espacios públicos, desde el trabajo interdisciplinario. “Todos los trabajos tienen en común la puesta en crisis de la representación pictórica de la corporalidad mediante operaciones ostentatorias de fotografía y video, así como performance e intervenciones del paisaje para el registro foto y video”, escribe Justo Pastor Mellado.

Sin embargo, y a mi parecer, el punto de referencia más significativo para el hacer contemporáneo chileno se traduce en el nombre de “las yeguas del Apocalipsis”: dos jóvenes estudiantes, Francisco Casas y Pedro Lemebel, “consabidas partisanas son al hacer suyos los múltiples devenires minoritarios de aquellos tiempos a pleno ejercicio preformativo en denuncia del sistemático exterminio de cuerpos disidentes por parte de la dictadura militar chilena y la segregación y ocultamiento de los signos homosexuales por parte de la sociedad cultural” escribe Francisco Casas para referirse a su trabajo.

Por el año 87 comienzan a realizar por la ciudad citas a la contingencia de la época, pero con un matiz: las citas se recrean desde el imaginario gay.

Recurrente era por la época no saber cuándo ni dónde se presentaría el colectivo a intervenir espacios, ceremonias o tertulias, tal era el misterio que generaban que llegaron a convertirse en un mito por ese entonces. El 12 de octubre de 1989, en la sede de la comisión de derechos humanos, las yeguas convocan a presenciar una performance, “La conquista de America”. En el suelo del lugar de la acción se trazó un mapa que contenía el centro y sur de America. Este mapa contenía restos de vidrios y botellas de coca cola, sobre los cuales ambos participantes a torso descubierto, pantalones negros, y personal estereo pegado en el pecho que reproduce música, alzan sus pañuelos blancos y bailan un conmovedor pie de cueca, el baile nacional chileno, descalzos, sobre puntos específicos del mapa donde se han violado los derechos humanos y se ha manifestado violencia homofóbica durante dictaduras militares. El público solo escuchaba el zapateo que iba pintando a Latinoamérica con sangre.

Por comienzos de los noventa, en la galería Bucci el colectivo presenta “Las dos Fridas”, este cuadro plástico muy bien elaborado y con diversas lecturas, pretende mostrar a dos amigas, dos lesbianas, dos homosexuales, según palabras del propio Lemebel. La obra consiste en un registro fotográfico que se presenta proyectado desde la calle al interior de la galería, donde la imagen difusa por la proyección penetra el cuerpo de Pedro y Francisco que se encuentran personificados como el cuadro homónimo de Frida Kahlo, pintados con sangre y óleo, La mirada reivindicativa de las acciones de este colectivo en particular, que trabaja desde la marginalidad donde los sitúa la sociedad chilena de los ochenta y noventa, nos hacen pensar que se puede generar un espacio, o más bien encontrar uno, donde el arte pueda funcionar como fisura a la moral colectiva.

¿Por qué el arte de performance puede funcionar como fisura?

El territorio artístico nacional legitima instituciones donde se valida tanto a los artistas como a ese quehacer artístico. Esta situación es mediada por un discurso generador de identidad. Como señala García

Canclini, esta identidad debe armarse de una escena que la valide como tal y la forma de hacerlo es por medio de fiestas y rituales cotidianos que tienen como propósito aprobar el patrimonio. Si entendemos que el patrimonio vendría siendo el que preserva la identidad, ¿Dónde tendrían cabida otro tipo de identidades? No lo tendrían pues la identidad mediada por el estado se condensa solo en las instituciones que éste valida. De este mismo modo comprender el rito como un comportamiento social repetitivo o estereotipado, en contexto museo o galería, serviría solo como un acto de legitimación de determinada tradición, así como también la performatividad (lo realizativo) según Butler se convierte en reiteración de actos socialmente determinados.

No obstante Peggy Pelhan ve un potencial destabilizador del performance, y este reside en el carácter corporal del mismo. En la ejecución viva y presente de la acción performativa, debido a que puede suscitar nuevos significados gracias a la exploración de los límites de la vivencia corporal.

Presentada estas dos visiones me parece pertinente aclarar que esta vez la mirada se hace desde el arte y que en la disciplina de la performance, entendiéndola a esta como un medio que entrecruza cualquier actividad humana, ya sean ritos, rituales (articulan lo profano y lo sagrado), actos masivos, espectáculos, el deporte, entre otros. Se han generado corrientes que se vinculan por una parte más con la teatralidad, y por otra con el potencial vivencial que puede generar la articulación y ejecución de algún rito. De este modo también podemos distinguir temáticas comunes que vinculan la obra de los dos grupos que he elegido y de las realizaciones de performance en un nivel global, tales temas son lo poscolonial, lo queer, y actos de resistencia en la vida cotidiana.

A la pérdida de la relación natural de la cultura con los territorios geográficos y sociales podemos entenderla como desterritorialización y es precisamente desde este lugar donde combate el artista de performance con la escena artística dominante, con el cuerpo como arma por medio de la acción, que sería actuar en el sentido de intervenir determinado contexto.

En palabras de Nicholas Mirzoeff: “una vez considerada la clara frontera entre la experiencia subjetiva interna y la realidad objetiva externa, el cuerpo aparece como un fluido y un híbrido de una zona fronteriza entre ambas, tan sujeto a cambios como cualquier otro artefacto cultural” y es esta relación la que otorga al artista la capacidad de hacer que el cuerpo funcione como huella indicial de lo real, en un determinado contexto, el de las artes, y el potencial crítico del uso instrumental del cuerpo en la disciplina de la performance.

Aníbal Sandoval y Gustavo Solar

La carroza

- Nace desde la nostalgia por el rito y la transformación “somos jóvenes y a nuestro alrededor no ocurre nada mágico”.
- surge de las ganas de buscar en la propia memoria.
- Trabajo en dúo muy mimético y espiritual, lleno de simbología.
- Trabajo con la noción de dualidad.
- Mostrar la posibilidad de un cuerpo así, dentro de un contexto, es vivenciar la posibilidad: no es panfletario.
- Se crea un altar y se rompe el ritmo del espacio.
- Indumentario ritual.
- Chamán: se apunta a lo fálico y lo andrógino del jefe de la ceremonia, se le aleja para ser solo en este tiempo.
- Perforación apunta al cielo. Simbolismo de reencontrarse desde el mismo cosmos como hermanos y desde el centro “lo que está arriba y lo que está abajo”.

Sin título

- Se gesta desde las ganas de trabajar juntos y explotar el imaginario.
- Se hace en un teatro y esto rompe por su carácter espontáneo y sin libreto. Es romper estructuras, ser subversivo desde el contexto.

- Se cuestiona la escuela como un lugar que coarta dimensiones investigativas del cuerpo.
- El cuerpo se tensiona como domesticación o resistencia a el contexto.
- El trabajo solo fluye desde la creación, el final es sorpresa y eso nace en depositar la confianza en otro.

Colectivo Los Gemidos

Colonización del cuerpo: patria grande

- Nace de las ganas de hablar sobre lo que nos quitaron y añoramos como sociedad.
- La biografía (el teatro madre costurera) y una nostalgia que no nos pertenece, genera la obra.
- Narración lineal del cuestionamiento identitario, partiendo del ropaje se cambian de identidad en escena.
- Se nos entrega identidad pero la negamos.
- Poner en tensión en cuanto a una incorporación del cuerpo.

Danza de la memoria

- Más acción que performance. Tiene narración, espacios delimitados, hitos.
- Todo responde a una búsqueda de códigos e iconografías latinoamericanas.
- Nace por la necesidad de apropiarse de un rito (como esquema).
- los espectadores se incluyen en la obra desde el material (la lana).
- Espectáculo público, pero el espacio determina. “El espacio está en los cuerpos, y lo que forman con los objetos”
- No se contempla el contexto, pero este sí significa.
- Cuerpo habitante de un contexto.

- Cuerpo sin carga simbólica, se encubre identidad y se transforma.
- “Danza de una memoria que no nos pertenece”.
- Utilización de estética neobarroca, por eso se representa jugando desde ahí.
- Hay dirección actoral, se da espacio a la improvisación.

Conclusión

- Función terapéutica en el performer.
- Uso instrumental del cuerpo.
- Lo social, desde el verse reflejado en un otro.

Bibliografía

Fermín, Févre

1994 Modernidad y Posmodernidad en el Arte. Editorial Fundación de Arte Ana Torre.

Hal, Foster

2001 El retorno a lo real: la vanguardia a fines del siglo. Ediciones Akal.

Néstor García, Canclini

2005 Culturas Híbridas. Editorial Paidós.

Nicholas, Mirzoeff

2003 Una Introducción a la cultura visual. Editorial Paidós.

Paul, Ardenne

2002 Un Arte Contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación. CENDEA.

Simón Marchán, Fiz

1986 Del Arte Objetual al Arte de Concepto. Ediciones Akal.